LUCA PIERDOMINICI

UNA RIMEMBRANZA DIABOLICA DI ANTOINE LA SALE: L'*EXCURSION AUX ILES LIPARI*

Estratto di stampa da
Quaderni di Filologia e Lingue Romanze
Terza serie N. 6 - 1991

LUCA PIERDOMINICI

UNA RIMEMBRANZA DIABOLICA DI ANTOINE LA SALE: L'*EXCURSION AUX ILES LIPARI*.

Il *Paradis de la Reine Sibylle,* che è opera certo sorprendente per il fatto di fondere, in maniera del tutto nuova, realtà e immaginazione, si segnala, nel suo anticipare tanta letteratura fantastica[1], come racconto dalla morale equivoca e ambigua, racconto in cui il richiamo alla spiritualità cattolica appare motivato soprattutto dalla necessità di esorcizzare i fantasmi di una seduzione diabolica. Tale ambiguità, ci sembra, costituisce il dato più sensibile della modernità del *Paradis;* e questo al di là di ogni presunta consapevolezza e istanza, da parte di La Sale, di comporre un racconto volutamente fantastico, come è stato supposto. Ché, anzi, il *Paradis* si colloca appieno come prodotto della sua epoca, fornendo all'autore il pretesto per riassumere temi di derivazione dotta e popolare ad un tempo, quella materia, cioè, che tanto gli aggrada e la cui trattazione gli permette di dare luogo a una nostalgica incursione nella memoria.

La nostra linea interpretativa[2], per quanto riguarda il *Paradis,* appare confermata dall'accostamento dell' opera suddetta con il secondo lavoro di La Sale, l'*Excursion aux îles Lipari*[3]. E' qui, infatti, che, venendo meno ogni intento pedagogico e demistificatorio, si appalesano e, più liberamente, si manifestano i motivi interiori che hanno presieduto alla composizione del primo racconto. La scelta stessa del soggetto trattato nell'Excursion sembra indicativa degli orientamenti di La Sale: se egli, da un lato, nella sua opera prima narra il viaggio appenninico del 1420, nel secondo lavoro passa a descrivere un viaggio ancora più antico, compiuto nel 1407[4], confermando così il definirsi e l'approfondirsi della sua esigenza di scavo nella memoria, luogo privilegiato di creazione poetica. Con questo nuovo capitolo della *Salade,* inoltre, egli porta a compimento la realizzazione di una geografia insolita e meravigliosa, geografia anti-dantesca in cui le viscere della terra nascondono un inferno che si camuffa da Paradiso, e in cui il fetore infernale, liberandosi sotto forma di fumo e fiamme attraverso il cratere dei vulcani, torna a impestare i cieli, innalzandosi ad essi.

Tale geografia sulfurea viene ad arricchire quella canonica delle *Trois Parties du Monde* e del *Paradis Terrestre*, che appare inserita, a mo' di transi-

zione pedagogica, tra il terzo[5] e il quarto capitolo[6] della *Salade*. Allo scarso pregio delle parti compilative, dunque, fa riscontro il ben più valido e interessante parto della fantasia di La Sale, che, dal *Paradis* all'*Excursion*, riprende, definisce e svela il mondo dei suoi più riposti pensieri. Un mondo al quale è difficile credere, egli stesso ne è consapevole, ma che, tuttavia, è indissolubilmente legato a quello delle sue giovanili emozioni, e che, proprio per questo, gli è cosa gradita vagheggiare, se non ricostruire e, solo per sé, idealmente legittimare. Messi a punto i propri strumenti poetici, l'autore si accinge alla seconda fatica della sua carriera letteraria, fatica che si pone, nello spirito, come ideale prosecuzione di quanto emerge da quelle incertezze prospettiche che, già nel *Paradis*, permettono di parlare di fascinazione diabolica. Un La Sale diverso, quindi, quello dell'*Excursion*, anche se solo in apparenza.

L'*Excursion* è racconto che ha attratto minore attenzione rispetto al *Paradis*[7], e questo malgrado si tratti di opera del tutto originale, nei procedimenti narrativi, e, per certi aspetti, più godibile del *Paradis* stesso. "Un court récit mené de main de maître", lo definisce giustamente Francine Mora-Lebrun, la quale sottolinea poi: "ce n'est pourtant que l'essai d'un auteur débutant"[8]. Quasi debuttante, aggiungiamo noi, anche se il valore di questo insolito resoconto del «grottesco» non risulta certo sminuito dalla nostra costatazione. Più ancora che il *Paradis*, va detto, l'*Excursion* presenta i caratteri di una breve novella «nera», alla quale non è fuori luogo accostare, sebbene si tratti di paragone audace, certi racconti di Edgar Allan Poe[9]. Il lettore non mancherà di osservare che, in questo caso, il gusto dello scrivere per lo scrivere, per nulla contrastato da esigenze di natura esterna, si traduce in una storia lineare e stilisticamente sorretta, storia il cui interesse nasce anzitutto dalla forte connotazione fantastica di avvenimenti che La Sale riferisce in qualità di testimone oculare. E ancora una volta si potrà ricordare - a chi sottolineasse che in fondo l'autore descrive fatti peraltro variamente spiegabili[10] - come il compiacimento da lui provato nel trattare questo tipo di materia vada ben oltre quello derivante dal semplice riferire la sequela dei viaggi compiuti. Ne è riprova il fatto che, nei suoi scritti, al di fuori del *Paradis* e dell'*Excursion*, i riferimenti autobiografici non abbondano, e che gli unici resoconti compiuti delle passate avventure presentano, nella sostanza, il comune denominatore di un satanismo sottile[11].

L'atteggiamento razionale dell'analista avvertito, così presente nel *Paradis*, cede il passo, qui, ad una narrazione svelta, in cui il forte scarto temporale tra esperienza vissuta e letteraria ricostruzione - trent'anni e più, mentre diciassette anni intercorrono tra il viaggio appenninico e la stesura del *Paradis* - giunge a legittimare, lo ripetiamo, un più spontaneo abbandono alle poetiche ragioni della memoria. Il problema che ci poniamo, ora, non e' quello di sceverare la parte di realismo contrapponendola alla parte di finzione, nel tentativo di giusti-

ficare la presenza di quest'ultimo elemento alla luce di una logica che, in quanto moderna, tradirebbe i presupposti dell'atto creativo stesso, decontestualizzandolo. Ciò che ci preme sottolineare è piuttosto l'atteggiamento dell'autore nei confronti della materia trattata, al fine di porre in luce aspetti di una spiritualità che esprime, a livello più ampio, e colora la sensibilità di un'epoca tutta.

Il pretesto dell'opera è, ancora una volta, di natura didascalica, benché sia possibile rilevare, col modificarsi di dedica e destinatario nel passaggio dalla versione del ms. C a quella del ms.B, un più aperto svelarsi dell'attitudine interiore dell'autore nei confronti dell'argomento affrontato:

Ms. C	Ms. B
"Encores, ma tresredoubtee dame, par cest autre livret qui s'ensuit pourrez veoir les regions et provinces des III parties de ce monde, commencant au paradis terrestre"[12].	"V. Cy commence a parler du paradiz terrestre, des regions et principalles provinces qui sont es troiz parties du monde, et comment, en l'isle de Boulcam, *l'anemy nous vint tempter pour nous faire perir*. Laquelle je n'escriproie,se ne feussent *les seigneurs tesmoings* qui en pluiseurs lieux le ont ainssy tesmoingnie et dit"[13].

L'introduzione al IV capitolo della *Salade*, nella versione del ms. C, prima stesura che sappiamo essere dedicata alla duchessa Agnes de Bourbon, non riporta alcuna menzione del contenuto effettivo del racconto. La presentazione del capitolo che figura nella versione del ms. B, invece, attira l'attenzione del lettore sull'avventura misteriosa che La Sale ha vissuto presso l'isola di "Boulcam", fornendo altresì un'interpretazione implicita del fatto, interpretazione che sembra contemplare la possibilità della reale natura diabolica di quanto è accaduto. Tale modificarsi e approfondirsi di prospettive - e Desonay ha mostrato come tutte le varianti dei manoscritti siano sicuramente attribuibili all'autore [14] - di certo attesta, se non una presa di coscienza da parte di La Sale, quanto meno una maggiore sincerità nello spiegare la propria poetica posizione riguardo all'esperienza vissuta.

"Ou nom du Pere et du Filz et du Saint Esprit..." Così comincia il racconto nella versione del ms. C. E la formula, ancorché canonica, assume qui il sapore di un esorcismo. La formula scompare dalla versione del ms. B, che sappiamo essere destinato all'istruzione del principe Jean de Calabre, figlio di Renato d'Angiò. Ora, il fatto che proprio questa versione, per lo meno nel suo inizio,

sembri essere la più profana e, diciamo pure, la più romanticamente sincera, quando invece dovrebbe essere quella più pedagogica e moralmente irreprensibile - essendo, appunto, dedicata al giovane principe - questo fatto, dicevamo, non deve stupirci. E' la strizzata d'occhio più complice che il buon La Sale indirizza al suo allievo, è la dose di sogni che, recuperati dal passato, il malinconico educatore gli dona e, nostalgicamente, si dona. Sa bene, La Sale, quanto il sogno e la giovinezza camminino di pari passo, e quanto di favole possa nutrirsi l'animo umano avremo modo di verificare più avanti, leggendo tra le righe il testo.

L'avventura misteriosa che La Sale ci narra è introdotta da una descrizione del paradiso terrestre, e la materia è distribuita con sapienza, tanto che la transizione tra il momento pedagogico e quello romanzesco-onirico appare spontanea e quanto mai naturale. Il paradiso terrestre, viene detto, è la testa del corpo formato da tutta la terra e si trova all'estremità orientale dell'Asia, che è una delle tre parti del mondo - essendo, le altre due, l'Europa e l'Africa. Esso è molto alto e come riempito dei quattro elementi dei sette pianeti e dei dodici segni che assieme regnano in grande armonia. Qui, dove furono creati Adamo ed Eva, si trova l'albero della vita, albero ai cui piedi nascono quattro ruscelli: Sison, Guion, Tigris e Eufrates. Detti ruscelli scorrono nelle vene del corpo della terra, e cioè nel mare e fuori dal mare; per essi sgorgano grandi sorgenti in molte parti del mondo, tra cui i fiumi più lunghi che esistano: Thenay, in Asia, Norveyan, in Europa, e Nivis, in Africa. Il paradiso terrestre è circondato da scoscese montagne, tranne che al suo ingresso, e nessuno può entrarvi a causa delle bestie strane e meravigliose, feroci e velenose, che infestano le montagne stesse. Ed è per questo che tali bestie sono tanto feroci, perché, vivendo su alte montagne, hanno un carattere che si assimila all'elemento del fuoco.

Così, come il paradiso terrestre è la testa, l'inferno è la fine di tutto il corpo formato dalla terra, luogo ove confluiscono i rifiuti e le sozzure dei quattro elementi. Qui abitano i nemici di Dio, che tormentano, e tormenteranno *per omnia saecula saeculorum*, le anime dei dannati. In varie parti del mondo, inoltre, vi sono spiragli ed esalazioni del pozzo infernale. In Irlanda vi è un cratere del purgatorio, mentre in Italia, nei mari del reame di Sicilia e nel ducato di Calabria, si trovano due isole, Stromboli e Vulcano, dai cui abissi scaturiscono fumo e fiamme d'inferno, che salgono al cielo tanto da essere a ognuno visibili.

Dopo aver fornito le informazioni suddette in uno stile coinciso ed essenziale che raramente è dato trovare nelle opere didattiche, La Sale passa a raccontare la sua avventura alle isole Lipari. Ma è evidente come la descrizione di cui sopra sia da lui pensata e, addirittura, costruita in funzione del frammento

autobiografico che segue:

> "Comment soit chose vraie que, en l'an de Nostre Seigneur mil quatre cens et six et vingt jours avant Pasques, soient en la cité de Messine, en l'isle de Trinacle ditte l'isle de Sicile, messeigneurs messire Hugues de Chalun, frere chevalier de Saint Jehan, de Pruilli en Touroine, de La Tour en Enjou, de Sernasse en Enjou et pluseurs autres chevaliers et escuyers de ce royaume, dont je n'ay pas bien en memoire les noms, qui tous venoient d'oultre mer, montasmes en la naive de Miguel Sappin et de Jehan Boros, marchans de Quathelogue, qui partent de Messine aloient plus charger en la cité de Palerme"[15].

La Sale precisa sin dall'inizio che quanto sta per raccontare corrisponde a verità, e il tono adoperato per la narrazione, qui, è lo stesso che pure caratterizza i momenti più squisitamente cronachistici del *Paradis*. Ancora una volta La Sale è testimone oculare, o, perlomeno, come tale a noi si propone. Né avremmo modo di dubitare della sua buona fede, essendo tanti i testimoni che, assieme a lui, hanno vissuto la stessa esperienza diabolica.

> "Dont nous soyens en la mer bien avant, par grans fortunes de temps nous convint escourre esdites isles d'Estrongol et de Boulcan, seulement departie du port au avre de Boulcan" [16].

La tempesta, sicuramente occorsa al mercantile dei due catalani, assume il sapore presago d'un avvenimento fatale. E la nostra mente corre a tanta letteratura gotica, in cui è spesso lo scatenarsi degli elementi a spingere il protagonista verso il cuore della vicenda.

> "Desquelles ysles celle d'Estrongol art jour et nuyt sans cesser; dont, pour la clarté du jour, les flambes ne se peuvent voir, mais jecte les merveilleuses et grandes flambes de fumee rouge, noire, verte, jaune et de diverses couleurs, qu'il semble qu'ilz voisent jusques au ciel" [17].

La Sale è maestro del realismo descrittivo; il suo sguardo, infatti, si rivolge spesso ai dettagli esteriori delle cose, dettagli che, comunque, per segnalarsi alla sua completa attenzione, debbono appartenere a realtà ricche di significati sottili e strani, ovvero essere suscettibili di interpretazioni diverse da quelle naturali. E questo atteggiamento, riprova della sua spontanea curiosità per quanto vi è di magico e soprannaturale, è confermato dal fatto che la memoria, come egli stesso ammette, non sempre lo soccorre nel ricordare parti-

colari e aspetti che poco lo interessano.

E sicuramente interessante, per il Nostro, è la vista dei vulcani. Stromboli, la cui isola è dotata d'un porticciuolo ove attraccano piccole imbarcazioni a remi, non può essere scalato da nessuno, giacché il vulcano è, da un lato, fatto di roccia e ripido come un muro, mentre dall'altro è pianeggiante ma coperto di pietre nere, grandi e piccole, e pesanti come il ferro, che rotolano sotto i piedi di chi volesse camminarvi. Inoltre, fonte ulteriore di pericolo deriva dalle pietre ardenti che, lanciate dalle fiamme del vulcano, ricadono nel mare. Che tali particolari, nella loro orrida suggestione, attraggano La Sale, è dimostrato dall'arricchirsi e definirsi della scelta dei dettagli col passare, ancora una volta, dalla descrizione presente nella versione del ms. C a quella che compare invece nel ms. B. Il fatto che questa seconda versione sia dedicata al giovane allievo regale spinge La Sale, crediamo, a moltiplicare i particolari interessanti e ad aggiungere che le pietre ardenti, lanciate dal vulcano, sono pesanti come il ferro e pericolosissime: non v'è armatura, infatti, che, senza esserne perforata, ad esse potrebbe resistere. Sempre nella versione del ms. B, inoltre, La Sale menziona un'altra montagna, la quale, pure trovandosi sull'isola di Stromboli, è sita di fronte al vulcano ed è da esso separata per mezzo d'una vallata profondissima[18].

L'altra isola è Vulcano:

> "Entre elle et l'isle de Lippre a un tresbel port a deux entrees; et devers Voulcan est le sejour des vaisseaux qui y viennent. Sus lequel port a un rossier neuf, long et deslié, que on appelle l'Aguille, auquel les fustes et vaisseaux qui y viennent atachent leurs proings, et font une croix de deux buchettes de boys de quelque chose liez qu'ilz mectent entre l'Eguille et le proing; et n'est point de memoire que tousjours ne soit fait ainsi"[19].

La Sale introduce il primo elemento di mistero, inserendolo con maestria tra le pieghe della narrazione: il costume superstizioso che hanno i marinai di fissare agli ormeggi una piccola croce fatta di pezzi di legno legati insieme; a memoria d'uomo s'è sempre fatto così [20]. E subito torna a descrivere la montagna di Vulcano. Essa è altissima e, in vetta, è concava e scavata come fosse un pane. Dal fondo della fossa si levano, attraverso tre o quattro grandi crepe, "tresgrans et hideux espiraux de fumee, tres entourtiglés, rouges, jaunes, vers, [...] qui font au saillir de ces grans puis tresespovantables bruiz et semblent a tonnoirres bruyans" [21].

Viene, a questo punto, il primo dei due episodi dell'*Excursion*: tra le righe di questo passo, vedremo, è possibile indovinare le prospettive emozionali di La Sale, come pure la sua disposizione interiore nei confronti di una nostalgica

rilettura del passato:

> "Et a ceste montaigne de Boulcan, come jeunes gens, par occieuseté, nous estans en laditte naive attendant le bon temps, feusmes trois, ung nommé François de la Tour, Guillaume le Secte, escuiers, et moy, avec trois de noz serviteurs, qui en noz pourpoins entreprismes de monter au hault et ce que veoir se pourroit; dont le seigneurs, les patrons et les mariniers le nous desconfortoient grandement; mais puis que empris l'avions, folle jeunesse nous y fist aller. Et quant nous feusmes montez ainsi que aux deux pars de la montaigne, le vent se vira contre nous et nous jette celle puante fumee tellement que deusmes estrangler. Et nous faillit descendre, tant que jambes nous provoient porter, et maintefois de haste tumber et longuement roler; par quoy laissames noz espees a tout les fourreaux que portions pour apuyer" [22].

Oltre che per l'interesse rivestito dalla vivacità e dal movimento con cui La Sale riferisce l'episodio, questo passo si segnala per i riferimenti alla "occieuseté" che caratterizza le "jeunes gens", ed alla "folle jeunesse". Tale è la prospettiva critica che il Nostro assume nei confronti del passato e di una giovinezza che, invero, sopravvive nel suo animo e che, a mezzo dell'arte, egli intende alimentare. "Folle jeunesse" per la qualità delle emozioni che la agitano, per gli interessi e le curiosità, talora proibite, di chi si apre al mondo - La Sale viaggiò per anni al seguito della casa d'Angiò - e, insomma, "folle" come dimensione precipua e caratteristica di un'età cui La Sale rimane emotivamente legato. L'avventura è la prima tra le passioni ispirate al Nostro dalla giovane età. "Ceste chose avoient ilz entreprins, comme jeunesse fait souventeffois entreprendre les gens oyseux" 2[3], dice La Sale nel *Paradis* a proposito dell'avventura che i cinque uomini di Montemonaco tentano nella grotta. E, curiosamente, lo stesso motivo apre la cinquantesima delle *Cent Nouvelles Nouvelles*, che è proprio quella attribuita a La Sale: "Comme jeunes gens se mectent a voyager et prennent plaisir a veoir et sercher les adventures du monde ..." [24]. L'autore è uomo medievale, ma il passo che egli muove verso il mondo non è tanto quello del cavaliere assetato di gloria mondana, motivo cortese che pure lo affascina e di cui sempre si informano le sue opere, quanto piuttosto quello dello scudiero giovane e curioso; e poiché La Sale è scudiero tardo-medievale, la sua curiosità e la sua fantasia, che sono quelle del XV secolo, lo spingono ad avventure fantastiche e feriche, in cui l'inserzione del soprannaturale nel reale si concreta in immagini dotate di un proprio rilievo e spessore.

La giovane brigata, tornando all'*Excursion*, è costretta ad allontanarsi dalle pendici del vulcano per causa del vento che le sospinge contro le esalazioni

venefiche. Ciononostante, La Sale e i suoi compagni, benché severamente ammoniti dall'equipaggio della nave, non rinunciano, il giorno seguente, al proposito di tornare a riprendere le spade che, coi loro foderi, sono cadute durante la fuga;

> "Lesquelles trouvasmes, moy especiallement le premier, qui la laissay près d'un busson fichee a tout le feurre. Les aultres disoient que n'avoient pas trouvé les leurs ainsi que laissees les avoient; car l'une estoit hors et bien loing de son feurre. Et quand nous eusmes trouvé nos espees, l'un regarda l'autre et dismes, puis que le temps est si tresbel et que ja estions si haulz montez, que honte nous seroit si nous n'alions jusques a hault" [25].

Alcune delle spade abbandonate non si trovano nell'esatta posizione in cui sono state lasciate il giorno precedente. Questo per lo meno affermano i compagni di La Sale. Cosa che quest'ultimo non ha avuto modo di verificare, e che, tuttavia, egli ci riferisce come *en passant*, quanto basta, cioè, per procurare un brivido al lettore e raccontare, poi, come l'escursione sia finalmente proceduta fino alla vetta. E, stavolta, il successo della scalata induce gli altri componenti dell'equipaggio a farsi sui passi del giovane La Sale, onde godere a loro volta del paesaggio vulcanico.

E' quasi inutile sottolineare la perizia scrittoria che l'autore dimostra nel distribuire, con rapido tocco, frammenti di misteriosa materia all'interno del suo resoconto. Il primo episodio dell'*Excursion*, l'ascesa al vulcano appena riferita, solo in apparenza si presenta come isolato da quello che sarà, invece, il secondo e fondamentale momento della storia. Solo in apparenza, dicevamo, perché dietro le sembianze della cronaca, l'autore dissemina il racconto di quegli elementi - una tempesta, la superstizione popolare delle croci, il mutare del vento che sospinge contro di lui il fumo del vulcano, le spade spostate - che contribuiscono a gettare una luce sinistra e malsana sui luoghi che La Sale ha visitato. E la perizia sta, appunto, nel calibrare quegli elementi con accorto dosaggio, inserendoli, cioè, in maniera che comunque non appaiano immediatamente rivestiti di soverchia importanza. Sono come nascosti tra gli strati della materia, giacché l'autore li presenta con naturalezza e, subito, li abbandona. Ma essi restano a illuminare lo sfondo e l'atmosfera in cui si svolge il momento essenziale della vicenda: l'inganno diabolico.

Gli uomini dell'equipaggio, cavalieri e scudieri, tornati a bordo sul far della sera, scorgono, dal ponte di coperta, una barca in cui si trova un uomo che, remando di gran lena, avanza verso di loro. Appena giunto, questi, attacca la barca alle corde che pendono dalla nave e, agilmente, sale a bordo. Grande è lo stupore dell'equipaggio:

> "Et nous qui le veismes si merveilleusement grant, assez plus que n'est la comune mesure d'omme, de luy fusmes moult esmerveillez" [26].

La Sale dà la prima pennellata al quadro - capolavoro di realismo che, più avanti e con gran ricchezza di particolari, realizzerà di quest'uomo, sebbene già vi sia sentore della insolita atmosfera che avvolge il personaggio.

> "Lors fut demandé d'ou il estoit et qui il estoit. Alors respondit sans plus: Qui est le patron? Adonc Barault, le plus jeusne des deux patrons, respondit: Se sui je. Lors dist: Le cappitaine de Lispre vous salue et mande savoir dont vous estes et qui vous estes. Et a ces paroles arriva Michiel Sappin, le plus vieil, auquel il fist la pareille demande. Puys lui demenda qui estoit ores cappitaine de Lippre. Auquel l'omme respondit: C'est Messire Nicholo de Lussio. Messire Nicholo de Lussio? dit le patron. Ne peut estre; car il y a près de deux ans que j'ay eu lettres de pluseurs lieux que il estoit mort. Et pleust a Dieu qu'il feust en vie, et il m'eust couste cinq cens duquas! Alors cel ome luy dist que vraiement il estoit en vie et que ainsi le trouveroit; vray estoit qu'il avoit esté bien malade, et dist par tout qu'il estoit mort" [27].

Non vi è, nel *Paradis*, alcun dialogo che, per articolazione e ritmo, possa essere paragonato a quello che abbiamo appena citato. L'intreccio e la densità delle battute restituiscono al passo una vitalità che solo narratori di rilievo sanno trasfondere nelle loro prose. Una vitalità che, oltretutto, dà risalto e pregnanza massimi alla materia del discorso stesso. Alla prima domanda, posta da chi vuole informarsi circa l'identità del nuovo venuto, questi risponde con un'altra domanda. E ciò accresce l'aura di mistero. L'uomo vuole parlare col capitano della nave. Ve ne sono due. Il più giovane si fa avanti e , subito, lo strano personaggio gli porge i saluti del governatore di Lipari. Lo stesso fa poi col più anziano dei capitani, il quale chiede chi sia, nel tempo presente, il governatore dell'isola. Nicholo de Lussio, è la risposta. Ma questi è morto, stando a quanto sa il vecchio capitano. L'uomo, allora, gli dice che, sebbene se ne fosse sparsa la voce, tempo addietro, il governatore non è morto. Il rapido scambio di battute, pertanto, fornisce a La Sale l'occasione per mettere in bocca al nuovo personaggio una affermazione cui il lettore non sa bene, né saprà sino alla fine, se credere o meno.

Il mistero si ispessisce. Grande, comunque, è la gioia del capitano alla notizia che il suo amico Nicholo non è morto. E dopo aver disposto che si prepari da mangiare per l'uomo che ha portato la notizia, si ritira nella sua

cabina e fa scrivere una lettera indirizzata al governatore, in cui lo prega di inviare al più presto, assieme a sue nuove, scorte di viveri per tutto l'equipaggio. La Sale e i suoi compagni ancora non si capacitano delle orribili difformità del corpo e del viso dello strano personaggio, e lo osservano:

> "Car, tout premier, son chief estoit moult plain de gros cheveulx meslez de blanc, recoquillez jusques es espaules, car vrayement n'estoient pas trop bien paignez, couvers d'une vieille barrette d'un vieil drap de layne d'un bleuf obscur moult pellé; le front assez ridé; les yeulx moult petiz et enfoncez, desquelz le blanc estoit comme tanné; les soursiz gros et peluz, meslez d'aucuns poilz blans entredeux; les joues grosses et ridees; le nez moult large par les narines et moult plat; la bouche tresgrande au rire que fist; la barbe noire, aucuns poilz blans, courte et large, moult pelue, qui sur la bouche entroit dedens; le col bien court, les espaules larges, les bras grans; les mains grans et tresmaigres et les jointes des doiz moult pellues, les ongles longs et larges et moult plains d'ordure entre eulz et la chair; le corps, come dist est, tresgrant, vestu d'une jacquette a quatre pointes d'un vieil gros gris moult pellé; les jambes longues et tresgreles selon le corps, chaussees d'uns gros houseaux de cuir fauve moult pellez; les piez avoit grans et plas et bonnement sur le ront. Que vous diroie? Il me semble que je le voy, toutes les fois qu'il m'en souvient" [28].

La Sale completa così il ritratto del misterioso personaggio. Ritratto potente da cui si sprigionano interi la suggestione, la paura, il fascino e la ripugnanza che, all'epoca dell'incontro, dovette provare il giovane scudiero. L'immagine, che del resto campeggia ancora dinanzi ai suoi occhi, riassume molti aspetti della sensibilità quattrocentesca. Si pensi al tema della danza macabra, in cui realismo e metafora appaiono fusi nell'allegoria di una figurazione che lascia di sé intravedere, ad un tempo, la vividezza dei colori e il rilievo - lo spessore, diremmo quasi - delle forme. E la potenza evocativa di simili immagini, riflette appieno il gusto d'un'epoca per quanto di orrido vi possa essere, per quanto di macabro possa essere rappresentato. La Sale, col suo quadro spaventoso e inquietante, fa lavoro sapiente di miniaturista e, per la qualità e precisione dei dettagli, ci regala un capolavoro di realismo visionario che certo non stona accanto alle grandi opere figurative dell'epoca, quali, ad esempio, le *Tres riches heures du duc de Berry*, dei fratelli Limbourg [29], e, più ancora, per il motivo dello «spavento della morte», le miniature delle *Grandes heures de Rohan*, di anonimo.

L'oscuro personaggio, dunque, si muove come un fantasma dinanzi agli occhi e nella fantasia di La Sale, scudiero che, lo si è oramai capito, ama

frequentare i luoghi dell'insolito e del «grottesco». E le domande che, a quel personaggio, tutti pongono, vengono inevitabilmente stornate. Finché egli non sbotta in una risata:

> "Alors lui demendasmes de quoy il se rioit. Si nous respondit, plus fort en riant: Puis que voulez que le vous die, je le diray. Je me ris de vos folies et de ce signal que faictes a voz proings. Il ne dit mie croix, combien que en ce païs disent le signe de la croix" [30].

L'autore comincia a raccogliere i frutti di quanto ha seminato, secondo un piano preordinato di solida tessitura: l'uomo fa riferimento alla superstizione delle croci e se ne ride. Ma La Sale non può fare a meno di notare che quegli non pronuncia la parola *croix*, anche se il particolare può certo essere irrilevante. L'uomo spiega allora l'origine di quella folle credenza.

Alcuni anni addietro, l'isola di Lipari era in guerra contro i Siciliani, i Sardi, i Corsi, i Genovesi e i Provenzali. Il governatore di quei tempi incaricò l'uomo di effettuare una ricognizione per scoprire donde venissero alcune navi che, da quindici giorni, solcavano indisturbate le acque del porto. Egli una notte, per svolgere detta missione, si gettò in mare e, avvicinatosi alle imbarcazioni, cercò di carpire alcune parole pronunciate dai marinai, poiché comprendeva tutte le lingue, ma il rumore del vento glielo impedì. Allora imprese a staccare i cavi e gli ormeggi delle navi, le quali poco mancò che si sfracellassero contro gli scogli. I marinai dovettero affrettarsi a gettare delle ancore, ma l'uomo, a più riprese, staccava altre navi dallo scoglio appuntito che è detto l'*Aiguille*. Dalla collera dei marinai, avendone ascoltato l'idioma, egli comprese donde venivano. E, sparsasi la voce che nottetempo gli spiriti dell'isola staccavano gli ormeggi, invalse il costume di fissare delle croci ai cavi.

La spiegazione appare tanto plausibile che i mozzi, da essa convinti, entrano nelle scialuppe e si recano all'*Aiguille* per togliere le croci dagli ormeggi. Nel frattempo, il vecchio capitano ha ultimato la lettera con la richiesta dei viveri e prega l'uomo di volerla portare al governatore, suo amico. Lo strano personaggio, pertanto, la prende e si congeda.

Cala la notte e ognuno si ritira nella propria cabina.

> "Et quand vint au milieu de la premiere garde, un grand vent si tresfort et si orrible se leva, qui portoit la fumee de Boulcan dedens les naives et par le port tellement que a peine povoit on ouvrir les yeulx; aussi la sable, qui tant piquoit par les visaiges et entroit es yeulx que, si grant force ne feust, n'y avoit patron ne marinier qui ne voulsist estre au dessoubs" [31].

Vi è un nesso tra quanto sta accadendo e il fatto delle croci tolte? Le circostanze lascerebbero intuire l'intervento di una logica perversa.

> "Et en ceste tresgrande tourmente feusmes tous toute celle nuyt, getent sept gros ancres en la mer pour retenir la naive que, a tout l'arbre sec, aloit contre les roches de Lippre ferir. Mais la grant charge des sept ancres que elle charrioit par la grace de Dieu la garda que ne peust grant cop ferir. Et a l'approuchier du rochier, ledit seigneur de Pruilli, tout en pourpoint, unes bougettes sur ces espaulles, un cercle d'or a campanectes pendans a chainettes saint, avecques deux briches de cable qu'il print, se jetta en la mer; a qui Dieu fist tresbelles grace, car s'il eust failli pas a dextre ou a senestre, il estoit tout en pieces sur ces grosses roches couvertes qui par le debatement des ondes estoient rudes, aguës et trenchoient come couteaux. Mais quant nostre naive eut feureu ainsi bellement, alors nos encres aux roches se encrerent; si feusmes tous asseurez; et la fusmes toute celle nuyt, et les autres deux naives semblablement. Alors fut par le vouloir de Dieu tout ce mauvais temps appaisié" [32].

Il movimento dell'azione, nella superba scena della tempesta, è tale da tenere in sospeso il lettore, e il clima di mistero si accresce per quel senso di vertigine che deriva dall'avverarsi di oscuri presagi. Una serie di coincidenze, troppe, basta a giustificare il corso di avvenimenti che sembrano portare l'impronta fantastica d'un maligno intervento? Eppure nulla di definitivo può essere detto. Vero è che La Sale prova un godimento sottile a piombarci - a piombarsi - in questa atmosfera densa di arcani movimenti, ed i mezzi e gli strumenti narrativi ch'egli dispiega sono di tale potenza che, finalmente, si infrangono i limiti del genere letterario affrontato: la cronaca e il resoconto autobiografico sconfinano nel genere della novella propriamente detta.

La notte fortunosa è finita e, tolte le ancore, si rimorchiano le navi verso il porto dell'isola. Lo stupore è grande e il giovane scudiero è tra i primi ad avvertirlo, ché i componenti dell'equipaggio delle altre navi, corrucciati, credono piuttosto che i mozzi, visti partire il giorno prima con le scialuppe, abbiano, essi, tolto gli ormeggi, abbandonando le imbarcazioni alla violenza dei marosi. Ma i fatti non stanno così: i mozzi hanno soltanto rimosso le croci di legno.

La Sale ci regala un altro momento di ambigua interpretazione: l'equipaggio attende invano per tutto il giorno, ed anche il successivo, l'arrivo dei viveri che il capitano ha mandato a chiedere a Messire Nicholo de Lussio, governatore suo amico che egli credeva morto. I viveri non arrivano: supremo indugio dell'autore che allunga lievemente i tempi della narrazione - ma non troppo - allo scopo di prolungare gli oscuri echi della vicenda. Si insinua nel lettore il

dubbio che Messire Nicholo sia davvero morto. Chi era allora, ci si chiede, l'uomo che si dichiarava da lui inviato? Il capitano fa mandare una nuova lettera preparata dallo scrivano di bordo. E' lo scrivano stesso a recarla.

> "Et quant le dit messire Nicholo cappitaine vit la lettre et ouyt nouvelle dudit Miquel patron, fut tant comptent que a paine plus le pourroit estre, et bien le monstra; car incontinent commenda que tous seurement portassent de tous vivres assez, et ainsi fut fait. Et luy mesmes fist armer un leut et vont veoir son bon amy que tant aimoit; mais avant fist venir tous les plus grans homes de la cité a l'escrivain, savoir si congnoistroit celuy qui de sa part y estoit allé. Car il asertenoit qu'il n'y avoit envoié nulli et que vraiement nous feusmes deceuz, car celuy home estoit ung des espriz d'Estrangol ou de Boulcan. Mais quant le cappitaine fut en la naive, merveilles fut la bonnee chiere que luy et le patron se firent; auquel messeigneurs et tous nous feismes la meilleur chiere que nous peusmes, le remerciant. Dont en comptant la fortune que nous eusmes et la nouvelle du païsant, il se prist a rire, disant que vraiement c'estoit un des espris d'Estrongol ou de Boulcan, et que tousjours enprent ainsi a tous les vaisseaux et fustes qui ne font la croix aux proÿs" [33].

Il governatore è vivo, ma non ha inviato alcun messo. Né lo scrivano riconosce, tra gli uomini più alti dell'isola, quello dalle strane fattezze che salì a bordo della nave. La gioia dell'incontro tra Messire Nicholo e il capitano Miguel è incontenibile, tanto da gettare una luce di calda familiarità sulle paurose tenebre che, nei giorni precedenti, avevano invaso gli animi dell'equipaggio. Ma il governatore non ha dubbi: uno degli spiriti di Vulcano o di Stromboli ha tentato di affondare le navi. E tutto concorre ad avallare la tesi, anche se La Sale, scettico impenitente, si rifiuta di crederlo. Si rifiuta, è vero, ma ama lo stesso indugiare su quell'ipotesi che, tuttavia, lo affascina. Riguardo alle malefatte degli spiriti, il governatore

> "nous compta pluseurs nouvelles qui sont ou sembleroient estre mençonges; et pour ce je m'en tairay et revendray a mon propos" [34].

L'*Excursion aux îles Lipari* è opera che sviluppa e approfondisce tematiche la cui natura appare atta a soddisfare i gusti e la sensibilità di La Sale per quel che vi è di fascinatorio e, come tale, ben si colloca accanto al *Paradis de la Reine Sibylle*, che è racconto da molti considerato come degno di più grande attenzione, in quanto carico di maggior valore letterario. Ed il passaggio che si opera dal primo al secondo lavoro è dimostrativo di un delinearsi delle categorie

spirituali dell'autore, o meglio, è indicativo di un più manifesto palesarsi delle stesse. E' vero che, da un lato, il *Paradis*, opera di maggior respiro, presenta una struttura più complessa e articolata; è anche vero, però, che l'*Excursion* attesta un più sicuro e diretto piglio nel riferire fatti che sembrano legittimare, poco ci manca, realtà tutt'altro che ortodosse. Poniamo brevemente a confronto le due opere.

L'atteggiamento di La Sale, nel *Paradis*, è quello di chi, oltre a riferire col solito stile cronachistico fatti e paesaggi visti, assume il compito di raccontare e analizzare alcune superstizioni, per mostrarne, ai lumi della ragione, la vanità e la follia. L'esigenza dichiarata, qui, è meramente demistificatoria. Ma nel passaggio dal reale (descrizione dei luoghi e resoconto dei fatti), al possibile (resoconto dei fatti che gli vengono riferiti, in cui si attua il passaggio dal reale all'impossibile - episodio del prete pazzo [35]), al fantastico (descrizione dei fatti leggendari), l'autore, ci sembra, si smarrisce e il buon senso che manifesta si rivela troppo debole per circoscrivere la carica di suggestione di cui egli è pervaso. Ciò permette di concludere che, dietro la volontà tutta razionalistica di demistificare, si cela, quanto meno, un'esigenza di sogno e di abbandono al vagheggiamento di antiche favole.

L'istanza del sogno è confermata dalla scelta, per il secondo racconto, di un viaggio molto più antico, di un episodio che legittimi, cioè, nel descriverlo, un abbandono diretto alla propria interiore dialettica, e che non necessiti di soverchie giustificazioni per ciò che riguarda la scelta dei modi nel trattare la materia. La semplicità strutturale dell'*Excursion*, peraltro, deriva dal fatto che non avviene, qui, alcuna transizione dal reale al fantastico. La Sale ci ricorda come ciò che riferisce corrisponda a verità, ma di fatto si muove nel campo del possibile, lo stesso per cui, nel *Paradis*, legittimava a metà le affermazioni del prete. Non vi è, dunque, come nel *Paradis*, un passaggio graduale, ancorché farraginoso, dal reale, al verosimile, all'impossibile. Nell'*Excursion* siamo in presenza di un solo ordine di fatti, per i quali vi è una duplice, possibile spiegazione: razionale e oggettiva - la sequela di coincidenze -, oppure poetica e soprannaturale - l'intervento di una presenza satanica. E La Sale - in questo risiede la sua attuale unilateralità di prospettive - non proponendo alcuna ragionevole spiegazione dei fatti cui ha assistito, implicitamente sceglie la motivazione soprannaturale, quella che più lo seduce e che più gli ricorda le passate emozioni, le prime paure. Tale linearità prospettica garantisce al racconto una concisione e una densità che, oltretutto, lo rendono più direttamente godibile e, forse, più «moderno».

E' possibile cogliere altri aspetti di un riposto sentire di La Sale? Abbiamo mostrato come, per l'autore, sogno ed emozione si apparentino e strettamente si congiungano ai modi di un sentire giovanile. Ed il viaggio e l'avventura

divengono dimensione e luogo principali di questo sentire. Ma La Sale è anche, e soprattutto, scudiero, attività che, intrapresa da giovane, egli non ha mai abbandonato, sebbene l'abbia poi mutuata con quella di educatore regale. Il permanere di questa attività di scudiero, per certi versi, protrae e radica nel presente aspetti d'una condizione sentimentalmente giovanile. Ora, nel *Paradis*, non è forse lo scudiero a impetrare, prima, e poi a ottenere con diabolico inganno che si torni, lui e il cavaliere tedesco, a immergersi tra i piaceri del regno della Regina Sibilla? E', l'astuzia, una qualità prettamente diabolica. Ed è ancora con l'astuzia che, nell'*Excursion*, l'oscuro personaggio induce i mozzi della nave a togliere le croci dagli ormeggi. La Sale presta, dunque, nel *Paradis*, a un giovane scudiero, desideri diabolici, la cui realizzazione questi persegue con l'inganno e con perversi stratagemmi. Che l'autore riconosca - in maniera inconsapevole e attribuendosi, per così dire, transitivamente, caratteri satanici - le proprie segrete inclinazioni? Sarebbe, questa, altra tendenza da imputarsi a quella "folle jeunesse" di cui discorrevamo più su. Non volendo tirare conclusioni affrettate, comunque, non si può non riconoscere che alcuni conti tornano.

Non si può non notare come, nell'*Excursion*, La Sale rinunci ormai a prendere le distanze dal proprio immaginario, avendo costatato il potere poi non così sovversivo del pure ambiguo *Paradis*, avendo costatato, insomma, che nell'arte si legittimano ogni operazione fantastica e ogni recupero, ovvero ricostruzione, della memoria. La Sale stesso si rende conto dell'immagine satanica che si è costruito: è di ciò che parla a Roma, nel 1422, con Gauthier de Ruppes [36]. Ed il suo desiderio, tipicamente medievale, è quello di stupire e incuriosire grazie al ricorso al meraviglioso, in cui si autentica l'impossibile e per cui si può dar vita a fantasmi che, nel vagheggiarli, assumono una fisionomia e dei connotati più veri del vero, secondo procedimenti cari alla sensibilità nera del XV secolo. Ma La Sale, ormai in età matura, vuole stupire soprattutto se stesso, più che l'ideale lettore; mai egli è scrittore tanto quanto in questi frammenti di *Salade*, che così poco hanno di pedagogico e che tanto inadatti sembrano all'istruzione di Jean de Calabre. La Sale, in un giuoco volutamente letterario, scrive qui più per se stesso. Sottile egoismo di uno spirito lievemente epicureo, cioè di chi, tra l'altro, ha consacrato l'amata giovinezza alle curiosità del viaggio, per poi sposarsi cinquantaquattrenne e dedicarsi, solo in vecchiaia e su ordine del re, alla redazione di erudite quanto noiose compilazioni. Vi è qualcosa di chiuso, nel mondo di La Sale, e di finito in se stesso: un mondo di pensieri che si autogiustificano e che non necessitano, per essere, di interlocutori; un mondo di sogni difficilmente comunicabili, forse perché proibiti, e che gravitano nelle fantasie di una spiritualità venata di sottile egoismo. La comunione emotiva che La Sale propone al suo allievo è la stessa di chi, osmoticamente, vuole da quello trarre ulteriore linfa vitale, giovinezza che,

oramai, è per sempre sfiorita.

Qual è il valore artistico dell'*Excursion*? Forse tale valore deriva dal fatto di porsi, l'opera, come riflesso di una sensibilità e di un'epoca, per attuarsi, poi, e concretarsi attraverso stilemi espressivi di incredibile modernità. Ci sembra, oltretutto, che si possano riconoscere i bagliori d'un arte sicura e autentica laddove, dietro la cura formale ed un tecnicismo senza i quali l'idea non prenderebbe corpo, sia più evidente il nesso che lega ed incatena l'atto creativo ad un momento della vita, o esistenza spirituale dell'autore. Laddove, in altri termini, sia possibile e più immediatamente verificabile l'equazione «vita uguale arte». Ed è vero, in special modo per quel che riguarda La Sale e il suo porsi in atteggiamento poeticamente critico nei confronti del passato, quanto afferma Giovanni Macchia in una pagina dedicata a Louise Labé, e cioè che "la grande poesia vive entro quel cerchio infiammato che le convenzioni sociali ed un assai prosastico rigore morale proibiscono di attraversare"[37]. Convenzioni sociali e rigore morale sono, nel caso di La Sale, aspetti di una realtà che il Nostro non intende appunto trascendere, e le cui regole non val la pena di oltraggiare. Ma la memoria, cui può facilmente perdonarsi qualche licenza e *défaillance*, diviene luogo ove è autorizzabile ogni operazione poetica, e questo anche se, di fatto, possono apparire legittimate realtà del tutto opposte a quelle canoniche. Siamo giunti alla radice della discussa ambiguità prospettica di La Sale, ambiguità, comunque, meno presente nell'*Excursion* da un punto di vista visuale, e più presente, qui, da un punto di vista morale. "E' sempre preferibile abbandonare i poeti al loro inferno", dice ancora Macchia[38], facendo però riferimento all'inferno interiore che è poi la solitudine e la libertà del poeta. La Sale, da parte sua, cerca di salvare da sé la propria persona dalle infernali seduzioni della giovinezza. O meglio, tenta di giustificare la sua posizione manifestando il distacco razionale che le circostanze - dicasi pure convenzioni sociali - gli impongono.

Qual è allora la sua intima e reale posizione? Chiediamoglielo direttamente. A chi gli narra, nel *Paradis*, l'episodio del Signore di Paques, consolato dal concreto, reale e salvifico intervento di Dio, La Sale, solito scettico, in un momento di freudiana distrazione risponde:

> "Laquelle chose je ne croy"[39].

Il particolare scompare dalle edizioni a stampa del secolo successivo.

NOTE

1 Riguardo al *Paradis de la Reine Sibylle*, opera fantastica, cfr. J. DEMERS, *La Quête de l'anti-Graal ou un récit fantastique: "Le Paradis de la Reine Sibylle"*, in "Moyen Age: Revue d'Histoire et de Philologie", LXXXIII(1977), pp. 469-92, ed anche F. MORA-LEBRUN, *La grotte, le lac et le volcan*, postface de *Le Paradis de la Reine Subylle*, Paris, Stock-Moyen Age, 1983, pp. 129-42.

2 Cfr. L. PIERDOMINICI, *Cronaca di una visione, ovvero "Le Paradis de la Reine Sibylle" di A. de La Sale*, in "Quaderni di Filologia e Lingue romanze". Ricerche svolte nell'Università di Macerata, terza serie, V(1990), pp. 41-63.

3 Faremo riferimento, per le citazioni dal testo, alla seguente edizione: A. DE LA SALE, *Œuvres Complètes*, t.I: *La Salade*, par F. DESONAY, Paris, Droz, 1935. L'*Excursion*, che figura alle pp. 140-58 dell'edizione suddetta, è ivi riportata nelle tre versioni pervenuteci: ms. 924 del museo Condé, Chantilly (C), ms. 18210-15 della biblioteca reale di Bruxelles (B), e la versione delle edizioni cinquecentesche di Michel Le Noir e Philippe Le Noir (I). Salvo indicazioni contrarie, citeremo sempre dalla versione del ms. C, che è l'originale, come ricorda F. DESONAY, in *A. de La Sale aventureux et pédagogue*, Paris, Droz, 1940, p. 190, n. 20.

4 La Sale dichiara, invero, di aver compiuto il viaggio "en l'an de Nostre Seigneur mil quatre cens et six et vingt jours d'apvril avant Pasques". Cfr. *La Salade, op. cit.*, p. 140, ms. B. Si tratta di un errore, come lascia intuire J. NEVE, in *A. de La Sale, sa vie et ses ouvrages*, Bruxelles, Lamertin, 1903, p. 20, n.2, e come sostiene L.H. LABANDE, in *A.de La Sale, nouveaux documents sur sa vie*, "Bibliothèque de l'école des Chartes", LXV(1904) p. 63, n.2; W. SÖDERHJELM, in *Notes sur A. de La Sale et ses œuvres*, in "Acta Societatis Scientiarum Fennicae", XXXIII(1908), p. 8, n.7, afferma invece che si debba leggere 1406. F. DESONAY accetta, come data del viaggio, il 1407; cfr. la sua biografia *A. de La Sale aventureux..., op. cit.*, p.27.

5 *Le Paradis de la Reine Sibylle*; cfr. il piano della *Salade* steso dall'autore, in *La Salade, op. cit.*, p. 4.

6 L'*Excursion aux îles Lipari*; *ibid.*

7 Pochi e frammentari sono i commenti all'*Excursion*. Alquanto negativo appare il giudizio di Joseph Nève, che al riguardo afferma: "Cette page n'est rehaussée ni par le charme du style, ni par le piquant des aventures qu'elle relate; mais elle a le mérite de

nous montrer son auteur sous un jour exact, avec une partie de ses qualités et de ses défauts. Çà et là, le récit manque de clarté; la construction des phrases laisse parfois à désirer; il y aurait à redire sur la propriété des termes; mais le narrateur apparaît simple et enjoué, préoccupé du détail précis, doué d'esprit d'observation et, par dessus-tout, d'une bonne foi absolue". Cfr. J. NEVE, *op. cit.*, p.21.

Labande accenna con vaghezza alle doti di osservatore del Nostro: "Le récit qu'il en a laissé (del viaggio alle isole Lipari) dénote un esprit observateur et le goût qu'il avait pour les voyages et les explorations". Labande non si sofferma oltre su questo episodio e sul *Paradis* "qui n'ont qu'un minime intérêt pour la biographie de notre personnage". Cfr. L.H. LABANDE, *op. cit.*, p. 64.

Söderhjelm, invece, apprezza l'*Excursion* molto più del *Paradis*: "Il y a (nel *Paradis*) du réalisme, du sens commun, une naïveté fraîche et spontanée, mais la manière d'écrire est plutôt traînante et aride. Ce style change considérablement quand l'auteur arrive à décrire, dans le chapitre géographique [...] les merveilles des îles Lipari et l'excursion qu'il y a faite" Definisce il tono del racconto "extrêmement naturel et plein d'entrain" e intravede, nella mescolanza di verità e immaginazione, il motivo di principale originalità dell'opera: "La seconde partie du récit, et la plus étendue, est consacrée à une histoire racontée comme réelle et vécue, mais qui en fait repose sur une pure fiction [...]. Ce morceau est remarquable". Cfr. W. SÖDERHJELM, *La nouvelle française au XVe siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1973, p. 75. In realtà, ed è ciò che Söderhjelm sembra non considerare, La Sale può benissimo aver vissuto i fatti che ci narra nell'*Excursion*, fatti che sono suscettibili di una spiegazione razionale.

Coville, da parte sua, pronuncia un giudizio sbrigativo che accomuna, oltretutto, *Paradis* e *Excursion*: "Ce seraient les premiers essais d'Antoine de La Sale. Il y montre avec beaucoup de crédulité une nature plus curieuse qu'audacieuse. Mais récits et descriptions sont alertes, vivants [...]. Il ne prend pas d'ailleurs tout à fait au sérieux les récits qui lui furent faits aux îles Lipari et dans l'Apennin [...] On devine une discrète ironie et il paraît surtout désireux d'exciter la curiosité...". Cfr. A. COVILLE, *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Paris, 1948, p.461.

Altrimenti circostanziato l'autorevole parere di Fernand Desonay: "Un très vivant récit [...] nous a conservé le souvenir d'une des plus fortes émotions de jeunesse qui aient fait battre le coeur du fils de 'Chicot' (Antoine)", dice il filologo belga per introdurre l'appassionato riassunto ch'egli fa dell'*Excursion*. Cfr. F. DESONAY, *A. de La Sale aventureux...*, *op. cit.*, p. 27 e sgg.

8 Cfr. F. MORA-LEBRUN, *La grotte, le lac et le volcan*, *op. cit.*, p. 132.

9 Francine Mora-Lebrun e Daniel Poirion concordano nel riconoscere, nel *Paradis* e nell'*Excursion*, storie dal sapore fantastico del tipo di quelle narrate da Jules Verne: cfr. F. MORA-LEBRUN, *La grotte, le lac et le volcan*, *op. cit.*, p. 131. Tuttavia, il clima di positivismo in cui bagnano le opere di Jules Verne è lontano, ci sembra, da quello che invece spira attraverso le pagine dell'*Excursion*. La paura, unita a quella profonda suggestione che La Sale prova e sa comunicare, richiamano piuttosto il romanticismo e cre satanico di un Edgar Allan Poe e dei suoi *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Il viaggio per mare, inoltre, che è sfondo e materia dell'*Excursion*, è pure tema di *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, resoconto fantastico di avventure immaginarie.

10 "Il n'y a rien d'invraisemblable dans les données essentielles du récit" ricorda giustamente C.A. KNUDSON, *Une aventure d'A. de La Sale aux îles Lipari*, in "Romania", LIV(1928), p. 102.

11 Desonay non manca di segnalare la seduzione che esercita sull'autore un viaggio del 1425 - descritto nella *Salle* - alle solfatare di Pozzuoli, località presso cui pure abita una leggendaria Sibilla; cfr. F. DESONAY, *A. de La Sale aventureux...*, *op. cit.*, pp. 72-73. L'attenzione di La Sale, durante i suoi viaggi italiani, si rivolge spesso alle superstiziondenze locali, ed a tutto quanto vi possa essere di strano e meraviglioso: si pensi alla leggenda dei compagni di Diomede che, mutati in uccelli, in Puglia, accecano con i loro becchi tutti coloro i quali, non essendo greci, a loro si avvicinino; si pensi, oppure, alla leggenda delle donne-albergatrici che, coi loro sortilegi, mutano i viaggiatori in bestie da soma. Cfr. A. DE LA SALE, *Œuvres Complètes*, t. II: *La Salle*, par F. DESONAY, Paris, Droz, 1935, pp. 204-05.
Tale tipo di attenzione, stando a Daniel Poirion, è caratteristico attegiamento di chi, francese nel XV secolo, rivolge il proprio sguardo all'Italia dei miti e delle superstizioni. Cfr. D. POIRION, *Les français et l'Italie au XVe siècle*, préface de *Le Paradis de la Reine Sibylle*, Paris,
Stock-Moyen Age, 1983, pp. 7-16.

12 Cfr. *La Salade*, *op. cit.*, p.137.

13 *Ibid.* Il corsivo è nostro.

14 Cfr. F. DESONAY, *Comment un écrivain se corrigeait au XVe siècle*, in "Revue Belge de Philologie et d'Histoire", VI(1927), pp. 81-121.

15 Cfr. *La Salade*, *op. cit.*, pp. 140-41.

16 Cfr. *La Salade*, *op. cit.*, p. 141.

17 *Ibid.*

18 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 142-43, mss. B e C.

19 Cfr. *La Salade, op. cit.*, p. 143.

20 Söderhjelm, informatosi sui luoghi, non ha trovato traccia della superstizione che La Sale ci riferisce. Cfr. W. SÖDERHJELM, *La nouvelle française..., op. cit.*, p. 79, n.1.

21 Cfr. *La Salade, op. cit.*, p. 144.

22 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 144-45.

23 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 81-82 (*Paradis*, ms. C).

24 Cfr. *Les cent Nouvelles Nouvelles*, éd. par F. P. SWEETSER, Genève, Droz, 1966, nov. 50, p. 324.

25 Cfr. *La Salade, op. cit.* pp. 145-46.

26 Cfr. *La Salade, op. cit.* p. 147.

27 Cfr. *La Salade, op. cit.* pp. 147-48.

28 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 149-50.

29 Cfr. H. HATZFELD, *The discovery of realistic art in A. de La Sale through Pol de Limbourg*, in "Modern Language Quarterly", XV(1954), pp. 168-81.

30 Cfr. *La Salade, op. cit.*, p. 151.

31 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 154-55.

32 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 155-56.

33 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 157-58.

34 Cfr. *La Salade, op. cit.*, p. 158.

35 Cfr. L. PIERDOMINICI, *op. cit.*, pp.49-52.

36 Gauthier de Ruppes - l'incontro con il quale La Sale cita nel *Paradis* - è anch'egli personaggio dotato di un'aura diabolica. Di lui si dice che suo zio abbia frequentato, a più riprese e scomparendovi, il regno sotterraneo della Sibilla appenninica. Esiste anche una novella anonima, però, che è contenuta nel ms. 1716 del fondo della regina Cristina al Vaticano, in cui si narra che Gauthier de Ruppes ha vissuto a sua volta una oscura vicenda: il diavolo si sarebbe manifestato a lui col nome di Malbruny. Questa stessa novella, apparentandosi con l'*Excursion* per il tema suddetto, contiene una breve descrizione dell'inferno, presentato da Malbruny come luogo di piacevole frequentazione. Cfr. *Nouvelles françaises inédites du XVe siècle*, éd. par E. LANGLOIS, Paris, Champion, 1908, pp. 34-38.

37 Cfr. G. MACCHIA, *La letteratura francese, dal tramonto del Medioevo al Rinascimento*, Milano, Accademia, 1984, p. 146.

38 *Ibid.*

39 Cfr. *La Salade, op. cit.*, pp. 120-21 (*Paradis*, ms. C). L'affermazione, dal curioso sapore ingenuamente blasfemo, può certo derivare dalla meccanica ripetizione di una formula che La Sale adopera, in genere, per mostrare la sua incredulità nei confronti della leggenda appenninica. Tuttavia essa rimane a sancire un'attitudine interiore che, per la sua ambiguità, pure crediamo presente nel Nostro, il cui scetticismo appare qui rivolto a demolire la credibilità di un intervento miracoloso di Dio. L'affermazione, che La Sale conferma nel ms. B, viene espunta - interessante esempio di intervento censorio - dalle edizioni cinquecentesche di Michel e Philippe Le Noir.